



NATAŠA ČEPAR
JOŽE SUHADOLNIK

Uradnica me je ošvrknila, kaj spet vlečem ven te Italijane!

Pred drugo svetovno vojno so iz cerkva in samostanov v Kopru, Izoli in Piranu odpeljali številna umetniška dela in jih shranili v vili Manin v Passarianu v Videmski pokrajini. Enako so takrat ravnali tudi na drugih obmejnih območjih italijanske države, da bi jih zavarovali pred morebitnim bombardiranjem – le da jih v Istro, ki je po vojni prešla pod Jugoslavijo, niso več vrnil. O tem obstajata dve zgodovinski resnici, italijanska in slovenska, obenem pa se po sogo-vornikovem mnenju izkazuje tudi odnos do večkulturnosti istrskega območja.

Če upoštevamo zgodovinski kontekst, so ta dela dejansko pripadala prebivalstvu, ki je prej tu živelo, in so po vojni kot begunci (ezuli) večinoma zapustili domove. Se strinjate, da je vprašanje vrnitve teh del kompleksnejše od tistega, ki zadeva zaplenjene umetnine v kolonialni Afriki?

Umetnostnozgodovinska stroka – presenetljivo, da tudi del italijanske – se nagiba k vrnitvi teh umetnin v izvirne kraje. Dela so nastala v času

Beneške republike v Istri, večinoma prav v Kopru (ki je veljal za prestolnico beneške Istre). Sem so prihajali mojstri, kot so bili Vittore Carpaccio in njegov sin Benedetto – ta je sploh v Kopru ostal do smrti – ter mnogi drugi. V skladu s principom provenience umetniških del, ki ga zagovarja tudi Unesco, je nesmiselno dokazovati, za čigavo lastništvo gre.

Dejansko je umik teh umetnin junija 1940, tik pred ali ob samem vstopu Italije v vojno – Istra je takrat spadala pod Italijo –, potekal skladno s tedanjo zakonodajo. Dela naj bi zavarovali pred morebitnim bombardiranjem. Umik istrskih umetnin je natančno popisal Carlo Someda de Marco, ravnatelj videmskega muzeja, ki je bil v okviru tržaškega nadzorništva pristojen za severnojadransko območje oziroma tedanjo Julijsko krajino. Njegov dnevnik o tem je nedavno izdal Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, zanj pa je zaslužna predvsem piranska umetnostna zgodovinarica in konservatorica dr. Sonja Hoyer.

Stališče Italije je pozneje ves čas bilo, da ji ta dela pripadajo, ker so nastala v času Beneške republike, ko je bila etnična podoba istrskih



Nerešeno vprašanje vrnitve istrskih umetnin, ki so od leta 1940 naprej v Italiji, se dotika druge občutljive teme — povojnega eksodusa italijanskega prebivalstva iz Istre. Dr. Salvator Žitko kljub temu spodbija argumente italijanske strani in opozarja na ignoranco do istrske multikulturne dediščine in prisotnosti italijanskega prebivalstva, ki je ostalo na istrskih tleh.

mest povsem drugačna od tiste po letu 1945 oziroma 1954 [po razpadu Svobodnega tržaškega ozemlja]. Te argumente je zagovarjal tudi Vittorio Sgarbi, nekdanji podsekretar na italijanskem ministrstvu, odgovornem za resor kulturne dediščine. Sgarbi je ključna osebnost za to, da so bile umetnine, odvezte v Istri, ki so jih dolga desetletja hranili v kletnih prostorih Beneške palače v Rimu, sredi maja 2002 prvič predstavljene javnosti, nato pa restavrirane in leta 2005 v Trstu razstavljene v muzeju Revoltella. Danes je izbor teh del prikazan v stalni zbirki tržaškega muzeja Sartorio.

Da, vendar vas bom vprašala še enkrat: kako gledate na prizadevanja ezulov, se pravi zgodovinskih prebivalcev istrskih mest, kjer so nastale odvezte umetnine, da želijo hraniti svojo kulturno dediščino tam, kjer pretežno živijo danes, torej v Italiji? Tem umetninam bi namreč težko pripisali slovenski značaj ...

Ključno za razumevanje ozadij in razlogov, zakaj italijanska stran meni, da nima nobene obveznosti oziroma da ni dolžna teh del vrniti na izvorna mesta, je zapisano v obsežnem katalogu – *Istra, resta-*

virana dela od Paola Veneziana do Tiepola, ki je pospremlilo razstavo v tržaškem muzeju Revoltella. V njem Vittorio Sgarbi omenja, da se po tem, ko je leta 1947 s pariško mirovno pogodbo Jugoslavija dobila Istro, zgodil množičen eksodus italijanskega prebivalstva, ki je bil prepuščen svoji žalostni usodi. Istra je bila po tej interpretaciji kot zgodovinski in kulturni prostor vedno italijanska, v povojnem času pa je popolnoma spremenila nekdanjo etnično podobo.

Danes je, po njegovem, povsem »slavizirana« in poleg tega še razdeljena med Slovenijo in Hrvaško. Istrani si po Sgarbijevem prepričanju ne delajo več iluzij – izgubili so svojo zemljo, ampak nihče jim ne more zanižati pravice, da so zakoniti dediči zgodovinskega kulturnega izročila, ki je ostalo na nekdanjih italijanskih tleh.

Menite, da ni tako?

Po principu provenience in glede na to, da lastništvo nad umetninami, arhivi in knjižnimi deli ni usahnilo, saj na naših tleh še vedno delujejo nekdanje kulturne ustanove, pa tudi samostani in cerkve, od koder so bili te umetnine in arhivi odpejani, teh argumentov italijanske strani ne moremo sprejeti. Naj še sklenem prejšnjo misel: ta dediščina je bila leta 2005 predstavljena v Trstu, 25 umetnin je našlo stalno mesto v tržaškem muzeju Sartorio, stari koprski arhiv pa je končal v beneškem državnem arhivu. To so gotova dejstva, ki se očitno za italijansko stran ne morejo več spremeniti! Se pravi, ker je italijanski živelj večinoma zapustil istrske kraje in danes živi na italijanski strani, ima vso pravico, da so tam tudi umetnine, ki so njegova last. Osebo zagovarjam stališče, da je to anahronizem! Italija pozablja ali se spreneveda, da ni odšel ves italijanski živelj, ampak da danes v Istri še vedno živi italijanska komponenta, ki ima svoje samoupravne skupnosti, pravico do svojega jezika, šolanja v tem jeziku, kulture in seveda tudi do umetnin in arhivov, ki so bili od tod odneseni.

Tudi sam Vittorio Sgarbi je – preden se je odločil, da v Rimu skliče tiskovno konferenco in predstavi javnosti istrske umetnine – prišel v Koper in sam sem mu kot tedanji ravnatelj pokrajinskega muzeja pokazal, kje so bila ta dela prvotno razstavljena. Menim, da je bil presenečen nad tem, kar je videl, in lahko se je prepričal, da dovolj dobro poznamo in skrbimo za kulturno dediščino našega območja – ne glede na to, ali je beneškega, italijanskega ali slovenskega izvora. Kulturna dediščina je pač univerzalna vrednota, ne glede na nacionalno poreklo.

Ob tem naj še dodam, da si italijanska stran lasti oziroma si je prilastila dela, ki so pripadala Rimskokatoliški cerkvi oziroma koprski škofiji. Janez Jenko, prvi povojni škof obnovljene koprške škofije [kar se je

zgodilo šele leta 1977], si je izjemno prizadeval, da bi cerkev dobila nazaj svoje umetnine, predvsem dragocena Carpacciava dela. Tako po politični kot cerkveni plati je apeliral na same vrhove vatikanske kurije, a ni ničesar dosegel. O tem sem obširneje pisal v zborniku, izdanem leta 2010, ob stoti obletnici njegovega rojstva.

Po vaši oceni je vprašanje restitucije teh umetnin povezano predvsem z revanšizmom in predsodki?

Ob razstavi istrskih umetniških del leta 2005 v tržaški Revoltelli smo bili priča nacionalističnim izbruhom italijanskih, zlasti tržaških ezulskih krogov, ki so očitno kazali strupeno sovraštvo zaradi domnenih zgodovinskih krivic. Očitno še danes ne morejo razumeti, da živimo v drugem času, da sta današnji Slovenija in Italija, ki mejita druga na drugo, v prijateljskih, dobrih sosedskih odnosih in da je treba nerešena vprašanja rešiti v strpnem dialogu in medsebojnem spoštovanju. Bojim pa se, da je za Italijo vprašanje restitucije kulturne dediščine iz Istre zaključeno. Ampak še enkrat: prepričan sem, da gre za anahronizem, ki ni v skladu s sodobnim evropskim duhom in evropskimi načeli. Morda še en utrinek, ki bi lahko bil dovolj ilustrativen. Dolga leta sem bil član stalnega odbora za valorizacijo kulturne dediščine v Istri in Dalmaciji, ki je deloval v okviru italijanske dežele Veneto s sedežem v Benetkah. Ko smo se leta 2017

sestali, je to sovpadlo s 500-letnico enega izmed najbolj znamenitih Carpacciavih del, ki prikazuje prihod koprškega podestata Sebastjana Contarinija v mesto oziroma koprsko stolnico. Predlagal sem, da bi v dobro stroke in širše javnosti za teden dni prenesli to delo v Koper, kjer bi organizirali strokovni posvet, ki bi osvetlil družbenoekonomski in kulturni pomen tedanjega beneškega Kopra v širšem prostoru. Spomnil sem, da je tudi koprski pokrajinski muzej v preteklosti (ob 300. obletnici Tartinijevega rojstva) posodil Tartinijevo violino ansamblu *I Solisti Veneti*, da so lahko ustvarili glasbeni posnetek z violinistom Utom Ughijem. To je bila v tistem času z naše strani nesporna gesta, ki je kazala na medsebojno razumevanje in naklonjenost in naj bi odpirala ta prostor v sosednjo Italijo ter pospeševala nadaljnjo kulturno izmenjavo. A sem, čeprav smo na tej seji večinoma sedeli poznavalci beneške kulturne dediščine in ljubitelji umetnosti, naletel le na začudene obraze in molk. To mi je dalo misliti! Očitno se stvari v številnih glavih niso premaknile, predsodki so ostali.

In če to povežem z Narodnim domom v Trstu – Italija je s srečanjem obeh predsednikov in spominsko spravno gesto predlani pokazala, da se zaveda, kakšno gorje je Slovincem na obmejnem prostoru povzročil fašizem, a je jasno, da Narodni dom ostaja v Trstu, torej na italijanskih tleh, medtem ko bi se istrske umetnine in stari koprski arhiv morali vrniti na izvorno mesto. Po drugi strani pa imam včasih s slovenske strani občutek, da je diplomacija, ki si je sicer prizadevala za vrnitev teh umetnin po letu 1991, prehitro popustila in se sprijaznila z obstoječim stanjem. Zdi se, da se osrednja Slovenija včasih obnaša tako, kot da naša današnja država zajema zgolj nekdanjo deželo Kranjsko in nič več. Pomena svojega obrobja, zlasti zahodnega roba nacionalnega ozemlja, ki je bil z rapalsko mejo po letu 1920 odrezan od matične Slovenije in priključen Italiji, zlasti pa današnjega, dokaj specifičnega istrskega prostora, pa se premalo zaveda.

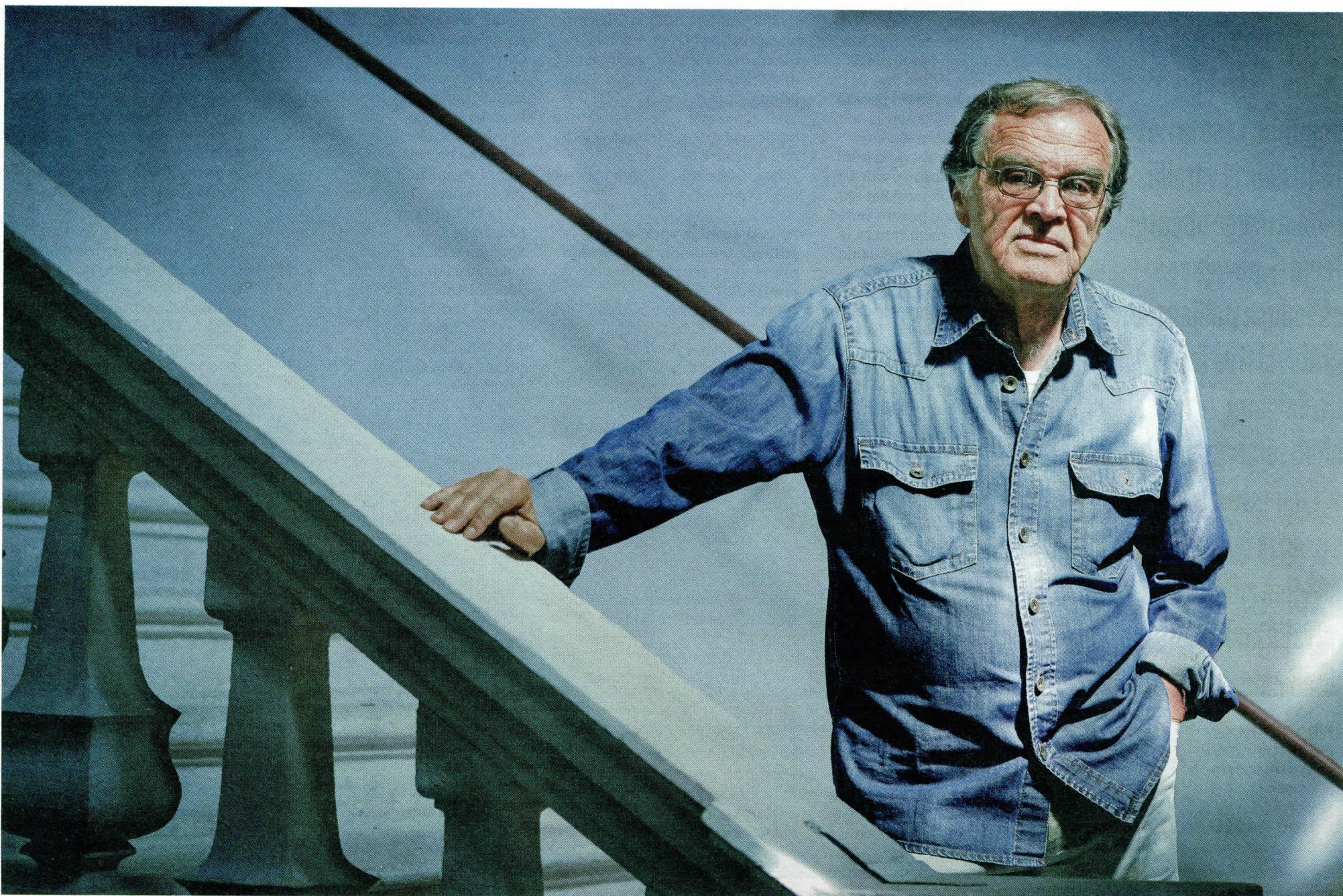
Katera dela so med odnesenimi umetninami iz Kopra in Istre najpomembnejša?

Zagotovo poliptih iz leta 1513, ki ga je naslikal Cima da Conegliano in je krasil cerkev sv. Ane v Kopru, leta 1935 pa so ga ob veliki razstavi renesančne umetnosti za dva meseca razstavili v palači Belgramoni-Tacco, ki so jo namenili muzejskim zbirkam. Dragoceno umetnino danes hranijo v Castello di San Giorgio v knežji palači v Mantovi. Potem so tu vrhunske umetnine, kot na primer delo Alvisa Vivarinija *Marija na prestolu z otrokom in angeli* iz leta 1489, zlasti pa delo Vittoreja Carpaccia – *Slavnostni prihod podestata Contarinija v koprsko katedralo*, ki se nahaja v

“Tista dela, ki so bila v lasti koprške škofije kot pravne naslednice nekdanje skupne koprsko-tržaške škofije, so še vedno ostala v njeni lasti. Umetnine, ki so bile v nekdanjem muzeju za zgodovino in umetnost, pripadajo današnjemu koprskemu pokrajinskemu muzeju.”

Salvator Žitko

Letnik 1942. Dolgoletni ravnatelj Pokrajinskega muzeja v Kopru; še danes se posveča zgodovini Kopra in njegovi bogati kulturni dediščini. Od leta 1989 je predsednik Zgodovinskega društva za južno Primorsko, od 1991. pa odgovorni urednik družboslovne revije *Annales/Anali* za istrske in mediteranske študije. Objavljal je vrsto del, člankov in razprav, tudi monografijo o francoskem pesniku in esejistu Paulu Valéryju in njegovem koprsko-tržaškem rodu. Pred tremi leti je prejel častno priznanje Izidorja Cankarja, lani pa je postal tudi častni občan Mestne občine Koper.



muzeju Sartorio v Trstu. Gre za eno prvih žanrskih podob oziroma po nekaterih strokovnih ocenah za prvi skupinski portret. Carpaccio je bil ob tem še izjemen mojster detajla in je to dogajanje postavil v tedanji prostor koprškega mestnega trga s Pretorsko palačo in sosednjo Foresterijo.

Delo prikazuje impozanten ceremonial ob prihodu Sebastjana Contarinija, enega najvidnejših koprških podestatorov in kapitanov renesančnega obdobja. Na enkratni Carpaccievi upodobitvi, izjemnega pomena za mesto, je tako ujet zgodovinski trenutek, ki je pomemben ne le kot ikonografski motiv, temveč tudi kot zgodovinski dokument tedanjega časa. Pri tem je zanimiv tudi detajl Pretorske palače, ki je bila takrat z balkonom povezana s sosednjo Foresterio in je sama po sebi – z zunanjo podobo in poslikavo – bistveno drugačna od današnje. Delo, ki ga je naročil sam Contarini, je pred vojno krasilo koprski mestni muzej, ki je še danes v palači Belgramoni-Tacco. Prve restavratske posege na tej umetnini so opravili že leta 1929, v začetku leta 1940 pa naj bi jo poslali v Neapelj na veliki Triennale d'Oltremare

» Ta prostor, ki so ga kulturno zaznamovali in sooblikovali različni narodi, danes sodi v našo nacionalno kulturno dediščino. Zato ne moremo kulturno in umetniško prominentnih osebnosti, ki so tu živele in delovale — od Carpaccia naprej —, presojati glede na njihovo slovenstvo ali neslovenstvo. «

v Neaplju, vendar do izposoje ni prišlo, temveč so junija 1940 tudi to delo ob nekaterih drugih pripravili za transport v vilo Manin v Passarianu. Preseneča me, da ob tej priložnosti iz koprške stolnice niso odpeljali znamenite Carpaccieve oltarne pale iz leta 1516 in obeh poslikanih orgelskih kril, temveč le manjša dela s podobami preroka Zaharije in Jeremije, *Bičanje in Jezus pade pod križem*, za katera si je škof Janez Jenko dolga leta zaman prizadeval, da bi se vrnila v koprsko stolnico.

Se za vseh 97 umetniških del ve, kje so?

Seznami odnesenih umetnin so nastajali že v prvih povojnih letih, najpopolnejši je bil pripravljen

februarja 1987, ob srečanju slovenskih in hrvaških strokovnjakov v Pulju. V eni takih ekspertnih skupin sem sodeloval tudi sam in bil prisoten na brionskem srečanju, ki je potekalo mesec dni pozneje. V tistem času so postala aktualna vprašanja o sukcesiji držav in so najvišji mednarodni forumi za kulturo – kot na primer Unesco – uveljavili načelo provenience za vračanje kulturne dediščine. Italijanski strani smo lahko predložili seznam z dokazili o prevzemu umetnin, za katera pa je vodja italijanske delegacije Stefano D'Andrea celo izrazil sum, da niso avtentična. Pozneje je vendarle dejal, kar je v resnici mislil – razumite, da je te umetnine narisala italijanska roka za italijanski živelj, ki je takrat živel

v tem prostoru, in tega jim pač ne moremo odvzeti!

Ob vztrajanju vodje naše delegacije dr. Boruta Bohteta, da je za nadaljevanje pogajanj nujno potrebno delo na ekspertni ravni, je italijanska stran v to končno privolila. Za tisto jesen je bil predviden sestanek ekspertov v Rimu – zlasti za vračanje arhivov in zemljiških knjig –, a do njega ni prišlo. S tem so se na naši strani ustavile tudi vse dotedanje aktivnosti za restitucijo kulturne dediščine v okviru osimskih sporazumov.

Glede nahajališč, zlasti na podlagi objavljenega *Dnevnika o umiku umetnin iz Kopra, Isole, Pirana Carla Somede de Marca* (Ljubljana, 2020), vemo, da so jih ob kapitulaciji Italije 8. septembra 1943 začeli preme-

ščati v kraj San Daniele del Friuli, nekatere pa tudi vračati prvotnim lastnikom. Večino umetnin so v povojnem času, leta 1970, prepeljali v Rim, kjer so v kletnih prostorih Beneške palače dolga leta čakale do znane tiskovne konference Vittorija Sgarbija maja 2002. Večino umetnin so po razstavi v muzeju Revoltella v Trstu tri leta pozneje poverili muzeju Sartorio, umetnine iz samostana sv. Ane v Kopru pa so shranjene v frančiškanskem samostanu v Huminu (Gemon) v Furlaniji.

Kako pa se z vprašanjem odnesenih umetnin sooča Hrvaška?

Vselej smo nastopali skupaj, zlasti v ekspertnih skupinah. Na območju Hrvaške so dela odnesena predvsem iz Pulja in Zadra. Glavnina umetnin pa je vseeno pripadala območju nekdanje cone B Svobodnega tržaškega ozemlja oziroma koprškega okraja, zato smo v zvezi s tem mi veliko bolj zainteresirani za restitucijo kot Hrvatje.

Ali je pri teh zahtevah dejavna tudi Rimskokatoliška cerkev?

Za pogajanja na Brionih so nam dali vsa pooblastila. Prej sem ome-



Vittore Carpaccio: Slavni prihod beneškega podestata Sebastjana Contarinija v koprsko stolnico, 1517, olje na platnu, 205 x 154 cm. Delo je pred vojno krasilo koprski mestni muzej. Foto Boris Šuligoj

Vittore Carpaccio: Marija z otrokom in svetniki, 1518, olje na platnu, 210 x 280 cm, iz piranske cerkve sv. Frančiška Foto Ubaldo Trnkoczy



nil koprškega škofa Janeza Jenka, ki je v zvezi s tem vprašanjem že leta 1983 odpotoval v Rim in se dve leti kasneje obrnil na samega papeža Janeza Pavla II., a brez uspeha.

Kateri so glavni mednarodno-pravni argumenti za vrnitev umetnin?

Vprašanje kulturne dediščine omejuje mirovna pogodba iz leta 1947, zlasti prilogi X in XIV, londonski memorandum iz leta 1954, sporazum o reguliranju restitucije kulturnih dobrin iz leta 1961, dunajska konvencija o pravu mednarodnih pogodb iz leta 1969, ki sta jo nekaj let kasneje ratificirali tudi Jugoslavija in Italija in je bila pomembna v kontekstu pisem Minić-Rumor o kulturni dediščini po uveljavitvi osimskih sporazumov iz leta 1975, s katerimi so urejene pravice italijanske narodne skupnosti, ki je ostala na istrskih tleh. Predvsem pa izvirno lastništvo ni nikoli usahnilo, Italija pa je vseeno ta dela v začetku petdesetih let nacionalizirala, kar je s pravnega vidika zelo sporno. Tista dela, ki so bila na primer v lasti koprške škofije kot pravne naslednice nekdanje skupne koprsko-tržaške škofije, so nedvomno še vedno ostala v njeni lasti. Umetnine, ki so bile v nekdanjem muzeju za zgodovino in umetnost, pripadajo današnjemu koprskemu pokrajinskemu muzeju, nekdanji stari mestni arhiv sodi v današnji koprski pokrajinski arhiv in tako naprej. Vse te ustanove hranijo izvirna potrdila oziroma dokazila o odnesenih delih.

Zakaj potem ne greste v tožbo?

Veste, kako je pri teh stvareh, prednost velja dati diplomaciji in pogajanjem. Pri tem pa pogrešam bolj dejavno vlogo italijanske manjšine, ki je ostala v Istri.

Kot ste dejali, je italijanska manjšina neposredna naslednica te dediščine, koliko pa si zanjo prizadeva?

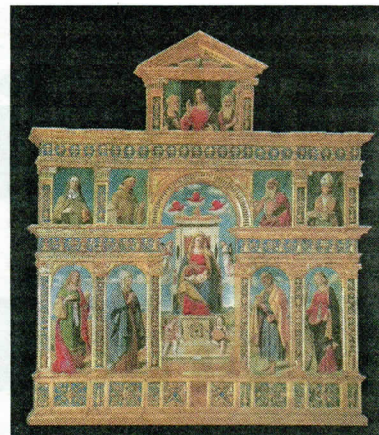
Za njih že veliko pomeni, da so ta dela vsaj dostopna oziroma razstavljena, da si jih lahko ogledamo oziroma da lahko v Beneškem državnem arhivu raziskujemo svojo zgodovinsko preteklost. Sam se težko strinjam s takimi stališči, saj arhivsko gradivo v še večji meri kot umetnine sodi v okolje, kjer je to gradivo nastajalo. Pogledimo samo primer starega piranskega arhiva, ki je k sreči v celoti ohranjen in na voljo domačim in tujim raziskovalcem. Če se danes odpirajo nekateri arhivi, nad katerimi je veljala dolgoletna zapora predvsem iz političnih razlogov, je tem manj razumljivo, da Italija ne vrne arhiva okolju, ki še danes kaže prepoznaven pečat dolge beneške vladavine in njene dediščine, ki je nihče ne zanika, nihče ne potrjuje in s tem v bistvu sama sebi otežuje vpogled v eno najsijajnejših obdobij polpretekle zgodovine beneške Istre.

V tekstu, ki ste ga pripravili za publikacijo *Annales*, ste celo zapisali, da se je odveč vprašati, kaj ta dela pomenijo za slovensko kulturno dediščino.

Da, in to sem pojasnil. Žal v italijanskih očeh – to je jasno razvidno tudi iz tega, kar pravi Vittorio Sgarbi – slovenski nacionalni prostor ni razumljen kot zgodovinska kontinuiteta različnih narodnosti, ki so bivale na njegovem današnjem teritoriju, zlasti na zahodnem obrobju, ki je bilo z rapalsko mejo dolgo časa odrezano od slovenskega nacionalnega telesa. Ta prostor, ki so ga kulturno zaznamovali in sooblikovali različni narodi, danes sodi v našo nacionalno kulturno dediščino. Iz tega razloga ne moremo kulturno in umetniško prominentnih osebnosti, ki so tu živele in delovale – od Carpaccia naprej –, presojati glede na njihovo slovenstvo ali neslovenstvo. Ta kriterij je napačen. Ne glede na to, ali je nekdo v preteklosti bil slovenskega rodu ali ne, je prispeval v kulturno zakladnico tega prostora.

Kritični ste tudi do slovenskih kulturnih institucij, ki prav zaradi nerazumevanja vprašanja multikulturalnosti nimajo ustreznega odnosa do Istre in njene kulturne dediščine.

Ta odnos slovenskega kulturnega prostora, zlasti pa odgovornih na resornem ministrstvu, me je pogosto motil. Ko smo denimo pred leti pripravljali kakšen program, strokovno srečanje ali publikacijo na temo Petra Pavla Vergerija mlajšega, koprškega škofa in reformatorja, ki je pomembno vplival na Trubarja, ali koprškega erudita in razsvetljenca Gian Rinalda Carlja, se mi je celo zgodilo, da me je uradnica ministrstva za kulturo ježno ošvrknila – kaj spet vlečem ven te Italijane! Ob tej priložnosti bi ji rad postavil vprašanje: zakaj je v Ljubljani kar nekaj časa potekala polemična razprava, kaj storiti z Robbovim vodnjakom – ga pustiti tam, kjer je bil, ali narediti kopijo in original prenesti v Narodno galerijo? Kdo in od kod pa je bil Francesco Robba? Zakaj je za Ljubljano to vprašanje tako pomembno, meni pa so pri drugih stvareh očitali italijanofilstvo? In kdo je denimo poslikal strop ljubljanske stolnice? Kot vemo, Italijan Giulio Quaglio! Tudi Žiga Zois, ki ga cenimo zaradi mecenstva, bogate knjižnice, ki jo je zapustil, in vsega, kar je v času razsvetljenstva naredil za slovenski jezik, je bil po očetu Michelangelu Zoisu Italijan. Skratka, to so deplasirani očitki, ki so me užalili in prizadeli. Slovenija bi se vendarle morala zavedati, da danes zajema tudi tiste predele, ki so po značaju in identiteti večkulturni in večjezični ter imajo drugačno zgodovino in kulturno dediščino kot njen osrednji del. Tako kot dostikrat težko razumem italijansko stran, včasih žal še težje razumem slovensko!



Poliptih iz leta 1513, ki ga je naslikal Cima da Conegliano, velja za eno pomembnejših del, ki so jih odnesli iz Kopra.

“Slovenija bi se vendarle morala zavedati, da danes zajema tudi tiste predele, ki so po značaju in identiteti večkulturni in večjezični ter imajo drugačno zgodovino in kulturno dediščino kot njen osrednji del. Tako kot dostikrat težko razumem italijansko stran, včasih žal še težje razumem slovensko!”